

# Balkangroove: Blas den Blues weg

*Walter Leimgruber und Nada Boškowska*

Ein Trend fegt durch die Clubs, laut, grell, schnell, schräg: Balkansounds. Seit ein paar Jahren haben Musikstile, die dem Balkan zugeordnet werden, zu einem Siegeszug durch trendige Discos und Tanzschuppen angesetzt und verkaufen sich die Tonträger und Konzerttickets von Balkanbands wie warme Semmeln.

Das erstaunt angesichts des miserablen Images, das der Balkan seit längerer Zeit in den westlichen Ländern hat, ein Image, das als Gegenbild zum »guten« Europa konstruiert wurde und eine Region voller ethnischer Konflikte, Hass, Unversöhnlichkeit, Streitlust und Korruption präsentiert. Die Gründe für dieses Bild sind vielfältig. Sie liegen in den gewalttätigen Konflikten, die das auseinander brechende Jugoslawien nach 1991 erschüttert haben. Sie liegen in der Wahrnehmung, viele Migranten aus den Balkanländern seien schwer integrierbar, gewalttätig und kriminell. Sie liegen in der Tatsache, dass Nachrichten über korrupte und inkompetente Politiker, fehlendes Engagement der Zivilgesellschaft und andere vom Westen als Zeichen der politischen und gesellschaftlichen Rückständigkeit angesehene Charakteristika die Medienberichte über den Balkan dominieren. Und sie liegen in einer langen Geschichte der Konstruktion dieses Images vom Balkan als »anderes Europa« (Todorova 1999, Goldsworthy 1998, Hammond 2007).

Das Schimpfwort »Balkanisierung« ist in den letzten 20 Jahren zur griffigen Vokabel für Politiker jeglicher Couleur geworden. Es beschreibt nicht nur die Auflösung und Aufsplitterung von größeren politischen Einheiten, sondern ist mit einem Rückfall in die Barbarei und dem Aufgeben zivilisatorischer Errungenschaften konnotiert. Seit den Kriegen im ehemaligen Jugoslawien ist der Begriff »Balkan« noch stärker verbunden mit Stereotypen wie überbordende Gewalt und unversöhnlicher Hass, obwohl viele Konflikte nach dem Zweiten Weltkrieg, an denen die westlichen Mächte beteiligt waren, von ähnlichen Grausamkeiten begleitet waren (in Vietnam oder Algerien beispielsweise). Kriegsverbrechen lassen sich jedoch nicht vergleichen, es

reicht, aktuell zu den »Guten« zu gehören, um Absolution zu erhalten und den Anderen all das vorzuwerfen, was die eigene jüngere Vergangenheit in Fülle bietet.

## In den Schluchten des Balkan

Die Menge an medialen »Informationen« zum Balkan verhält sich umgekehrt proportional zum Wissensstand. Man trifft kaum jemanden, der erklären könnte, welche Länder denn nun zum Balkan zu zählen sind und welche nicht oder was mögliche Kriterien der Abgrenzung wären. Man trifft kaum jemanden, der sich in der Geschichte der Region auch nur ansatzweise auskennt und der die verschiedenen Sprachen, Nationen, Ethnien oder Religionen auseinander halten könnte. Man trifft kaum jemanden, der längere Zeit in der Region verbracht hat oder über Bezugspunkte und Beziehungsnetze verfügt. Das alles wiederum hindert niemanden, eine klare Meinung zu vertreten. Denn schließlich »weiß« man ja, was das für Menschen sind, aus den Medien eben. Und man kennt auch die Rezepte, die nötig wären, um den Balkan vorwärts zu bringen. In allen Artikeln werden sie ausgebreitet: Demokratie, Marktwirtschaft, Abbau der staatlichen Bürokratien, Menschenrechte, Minderheitenschutz, Verabschieden von alten Mythen und Heldengeschichten, Abkehr von einem engstirnigen Nationalismus – mit einem Wort: Der Balkan soll endlich so werden, wie der Westen sich selbst gerne sieht.

Das ist denn auch das Programm der EU, die auf dem Balkan intensiver wahrnehmbar ist als in anderen Regionen Europas – gerade auch in den Gebieten, die noch gar nicht zu ihr gehören. Da wimmelt es von Schildern, was die EU hier finanziert und dort unterstützt. Blaugelb dominiert den Balkan. Und kein noch so kleines Tagesgeschäft entgeht den scharfen Augen der Diplomaten, Mitarbeiterinnen von internationalen Organisationen und NGO-Vertretern, die engagiert und überzeugt für eine bessere Welt arbeiten. Unermüdlich vermitteln sie, belehren und erklären, befehlen und drohen sie – als Lehrer unfolgsamer Kinder, als Missionare widerspenstiger Heiden.

Nur selten wird diese Einwegkommunikation durchbrochen, nämlich meist dann, wenn ein Fest ansteht. Dann zeigen die rückständigen Einheimischen den Gästen, was feiern heißt. Da wird Essen aufgetragen, dass sich die Tische biegen, der Schnaps fließt in Strömen, da wird musiziert und vor

allem getanzt. Von der Aufbau- und Demokratisierungsarbeit müde westliche Glieder werden wieder munter, und manch einer, der sich nie auf eine Tanzfläche traut, wird hier angesteckt, man ist nicht alleine, tanzt in der Reihe, lässt sich führen, und wenigstens die einfachen Schritte beherrscht man schnell. Niemand lacht Anfängerinnen und Ungeübte aus, alle, auch die Kinder und die Alten tun mit – mit einer Ausdauer, welche die Westler nicht nur erstaunt, sondern manchmal gänzlich außer Gefecht setzt. Dieser Schwung und diese Energie fehlen ihnen.

Und es ist genau diese unverschämte Ausgelassenheit, die mit dem Balkansound nun in den Westen übertragen werden soll. Die Wildheit und Ungezügelterheit erinnert zwar an all die negativen Bilder des Exzesses, aber auch an die Schluchten des Balkans eines Karl May, an bunte Abenteuerfilme und nicht zuletzt an kitschige »Zigeuner«-Bilder voller Lagerfeuerromantik. In dieser Musik steckt für viele eine Emotionalität, die keine Grenze kennt, Freude, Lebenslust und Liebesgier ebenso wie Melancholie, Trauer und Sehnsucht, aber auch etwas Überdrehtes, Verrücktes, Surreales, wie es mit den Filmen von Emir Kusturica auch einem westlichen Publikum bekannt geworden ist. In dieser Musik scheinen die Menschen im Westen etwas zu spüren, das in ihrer eigenen Welt zu fehlen scheint: Grenzenlosigkeit, Atemlosigkeit, Trunkenheit der Sinne, aber auch etwas Rohes und Ursprüngliches.

Alles Klischees, in der Tat, und solche sollte man unbedingt vermeiden, wenn man sich als Wissenschaftler an einen Text setzt. Doch zu oft hat man beobachtet, wie sehr Klischees zur Realität werden, nicht zur Wahrheit, aber zur Realität in dem Sinne, dass beide Seiten das sehen, was sie sehen wollen, dass jede Seite ihren Part perfekt spielt, damit die andere wirklich auch das zu sehen bekommt, was sie erwartet, und dass beide Seiten von sich selber auch sagen, so seien sie eben. Sie glauben an die Klischees, sie leben die Klischees und so nehmen diese immer wieder in wundersamer Weise reale Gestalt an, an Festen, in Clubs, an Festivals, in den Ferien.

## Weltmusik

Eigentlich ist das Phänomen bekannt. Alle paar Jahre wird eine neue Musikrichtung, die irgendwo auf der Welt ihre Heimat hat, zum globalen Trend. Das Muster ist immer das gleiche: Eine Gruppe von jungen, hippen Leuten

spürt einen »neuen Sound« auf, importiert ihn, spielt ihn in kleinen Lokalen und auf unbekannten Sendern, bis zu dem Moment, in dem ein Produzent den Klang in die Ohren bekommt und ihm mit einem kräftigen Schub zu Popularität verhilft. Plötzlich sind die entsprechenden Bands an allen Festivals und in den Medien, hört man die neuen Rhythmen überall. Clevere Marketingmenschen machen aus lokalen Musikern Weltstars, die meist so schnell wieder in ihre Provinz abtauchen, wie sie die Bühnen der Metropolen erobert haben. Sitarmusik aus Indien, Texmex, Reggae, Ska, Son, Raï, Bhangra, Taiko, Baile-Funk, Kuduro, Kwaito – was ist in den letzten Jahrzehnten nicht alles an uns vorbei gezogen.

Und dazwischen wird mit ebenso schöner Regelmäßigkeit verkündet, dass die Weltmusik im Sterben liege. Der Begriff wurde übrigens von Label-Managern geschaffen, die sich ein Stück vom Kuchen abschneiden wollten, den Paul Simon und andere westliche Stars durch ihre Zusammenarbeit mit afrikanischen Musikern gebacken hatten. Die Musiker könnten sich dank *YouTube* und *MySpace* selbst global bekannt machen, brauchten keine Manager von Weltmusiklabels mehr, lautet die Begründung für den angeblichen Niedergang, der aber noch immer von einer neuen Welle *World Music* und *Ethnosound* abgelöst worden ist. Was genau unter Weltmusik zu verstehen ist, darüber sind ganze Bände geschrieben worden. Doch die einfachste Version bleibt die beste: »Someone else's local music«, definiert das Magazin *Songlines*, anderer Leute Lokalmusik – aus der Perspektive urbaner Westler (Schmidt 2008). Wenn Aborigines ihre Didgeridoos blasen, Japaner ihre mächtigen Trommeln schlagen und Mongolen Oberton singen, dann ist das Weltmusik – aber nur, wenn Leute aus dem Westen sie entdecken, aufnehmen, CDs pressen und Konzerte veranstalten. Als Modell ist dieser Vorgang seit dem Indienflirt der Beatles in den 1960er Jahren bekannt. 1986 landete Paul Simon mit *Graceland* einen Weltmusik-Welthit, 1989 gründete Peter Gabriel das Label *Real World*. Dann begann der Run der Labels, Manager hetzten in alle fernen Weltgegenden. Und während die gelehrte Welt klug über postkoloniale Theorien debattierte, setzte eine Jagd um koloniale Musikansprüche ein wie weiland der »Scramble for Africa«. Endlich konnte man wieder Entdecker sein, der Sammelleidenschaft, welche auch die ethnologischen Fächer so lange geprägt hat, freien Lauf lassen, ganze Kulturen einbunkern, diesmal aber nicht mehr in Museumsdepots, sondern in digitalen Archiven. Und so wie in der frühen Geschichte des Faches Volkskunde dieses und die Öffentlichkeit im engen Austausch standen, Forschen und Sammeln einhergingen mit der Entdeckung des »Traditionellen«, »Authen-

tischen«, »Echten« als Basis nationaler Einheit und Kultur, so verbindet sich auch heute das Sammeln mit den Modewellen in den Tanzsälen und an den Festivals und einer Weltbürger- oder Multikulti-Ideologie.

Jede Welle, hat – dem unerbittlichen Gesetz der Kultur folgend (ein Darwin, der dieses ausformuliert, fehlt leider noch) – ihre Zeit, und wenn das Schunkelpublikum im Festzelt erobert, die Hitparade gestürmt, die Samstagabendshow überstanden ist, wird es Zeit für den nächsten Schub, der sich bereits irgendwo in einem kleinen Lokal oder an einem alternativen Festival anbahnt. Die Helden der letzten Saison gehen vergessen. Wer erinnert sich noch an Mory Kanté und sein *Yéke Yéke* oder an Ladysmith Black Mambazo, die Paul Simon auf *Graceland* begleitet haben?

Bei vielen dieser Wellen kommt in den letzten Jahren hinzu, dass es sich um Regionen handelt, aus denen Menschen in die reichen westeuropäischen Staaten ziehen, und in der Zwischenzeit leben ja Menschen aus vielen Regionen in diesen sich als Zentren verstehenden Ländern. Das verstärkt den Trend, ist aber nicht Voraussetzung: Reggae kam gut ohne Jamaikaner aus, und Kodotrommeln faszinieren uns, obwohl kaum Japaner hier leben. Das Didgeridoo blasen fast ausschließlich bleiche Europäer, nicht sonnengebräunte Australier und schon gar nicht Aborigines, und orientalischer Bauchtanz ist die Domäne mittel- und nordeuropäischer Frauen ab 40 auf der Suche nach Lebenssinn und Bauchgefühl. Tango weckt die Leidenschaft in den finnischen Nordlichtern, Salsa heizt ungelenken Eidgenossen ein, und der Buena Vista Social Club macht sogar norddeutsche Altersheime zu Tanzbuden.

## Wer nichts zu sagen hat...

Balkansounds sind in diesem Sinne keine Ausnahmeerscheinung, sie folgen den Regeln des Marktes, wie sie sich seit langem eingespielt haben. Doch sind es wirklich nur die Gesetze des globalen Kommerzes? Kommt in all diesen nur zu häufig als ausbeuterisch zu bezeichnenden Trends nicht noch etwa Anderes zum Vorschein? Spüren wir da nicht ein leises Gefühl des Bedauerns, des Solidarisierens, gleichzeitig aber auch des Bewunderns für die Menschen, deren Musik man hört und deren Gesellschaft man gerade umwälzt, je nach Perspektive zerstört oder rettet, in welcher Form auch immer: als klassische Ausbeutung, als demokratische Erziehung, als touristisches Projekt. Und ist

nicht dieses Hinhören zu denen, die leiden oder ausgebeutet werden, die Basis der populären Musik, seit es sie in medial vermittelter Form gibt? Die Musik der Sklaven mit ihren afrikanischen Wurzeln, die Klänge der Karibik, die Rhythmen Afrikas, die wehmütigen Gesänge der Roma?

Der reiche Westen, das Partyvolk, holt sich das, was unterdrückt oder eben integriert wird, das vorher außerhalb war und nun Teil der einen, globalen Kultur wird, wie sie an wenigen Orten definiert und von dort perfekt vermarktet über die ganze Welt verbreitet wird. Haben wir hier also nur ein weiteres Beispiel für die Macht- und Besitzverhältnisse der postkolonialen Welt, in der die Menschen verschiedenster Kulturen und Herkunft durchaus mittun und ihre Kultur leben können, in der ihre Intellektuellen und Künstlerinnen sogar zu avancierten Stars aufsteigen, auf allen möglichen Gebieten, von der wissenschaftlichen Theoriebildung eines Edward Said bis zur Miss World aus Venezuela, von den Aborigines- und Naga-Künstlern in den Museen bis zu den Multikulti-Orchestern in den Konzertsälen? Sie prägen dieses System mit, und doch sind es immer Zeichen einer Integration, die sehr einseitig diktiert wird, wenn der Klang ihrer Musik von Berlin bis Barcelona, von New York bis Sydney aus den angesagten Lokalen zu hören ist.

Soll man sich diesen Trends entziehen, sie mit kritischer Haltung entlarven als Ausdruck einer vom Markt dominierten Globalisierung? Soll man nicht gerade auch an diesem Beispiel zeigen, wer wie viel zu sagen hat: Wer nichts zu sagen hat, der macht Musik, damit diejenigen, die etwas zu sagen haben, dazu tanzen können.

Oder soll man darin nicht nur eine von oben gesteuerte, den Marktgesetzen unterworfenen Bewegung sehen, sondern auch andere Kräfte erkennen, die eigenständig und originell neue Verbindungen finden, kreativ imaginierte *landscapes* schaffen, um auch Appadurai die Ehre zu erweisen, wie es sich für einen solchen Text gehört? Denn man erlebt durchaus auch, was all die Verkünder der Transkulturalität von unten predigen: Eine eigenständige Kraft, die auch dann da ist, wenn keine unsichtbare Hand des Marktes die Band dirigiert, eine Spielfreude und eine Lust, die nicht vom Honorar und der Menge der Zuhörer abhängig sind, ein Engagement, die eigene Musik zu lieben, zu pflegen, vielleicht auch weiter zu entwickeln, neu zu kombinieren, zu remixen, aber auch die Begeisterung, andere mit der eigenen Musik vertraut zu machen, der Stolz darauf, mit dieser Musik ein Auskommen und häufig auch ein soziales Netz zu finden, das einem wesentlich mehr Perspektiven öffnet als das, was der Arbeitsmarkt sonst zu bieten hätte.

Sollen wir also von Kreolisierung oder Hybridisierung sprechen, von transkultureller Durchdringung, in der die Menschen die Existenz zwischen den Orten nutzen, um daraus nicht nur ihr Überleben zu sichern, sondern auch neue kulturelle Verbindungen zu schaffen und Bekanntes im Lichte der gewandelten Erfahrung neu zu interpretieren? Oder von Homogenisierung und Globalisierung, die alles in den gleichen Topf wirft und zu einem Einheitsbrei eindickt, der so ungenießbar wird wie ein Big Mac?

Während Ersteres zu romantisch und idealisiert wirkt, die Frage der Machtverhältnisse weitgehend ausblendet und das Emanzipationspotential eher überschätzt, kommt das Zweite so undifferenziert und pauschal daher, dass es das Phänomen ebenfalls nicht ausreichend zu beschreiben vermag. Es ist vielmehr genau dieses Spannungsverhältnis zwischen Abhängigkeit und Autonomie, zwischen Marktzwängen und Lust am Eigenen, zwischen Entdeckerfreude und Traditionsverhaftung, welche die Lebenssituation vieler Musiker und auch ihre Musik bestimmt. Die Strategie der Künstlerinnen und Künstler, die auf dem Balkan seit längerer Zeit diese Fusionen betreiben, ist eine gemischte: Sie nutzen die Kanäle des Kommerzes und der weltweiten Vertriebssysteme, wie sie der Mainstream geschaffen hat, ergänzen diese aber mit lokalem Kolorit. Damit werden sie einerseits zum Teil der globalen Ordnung, unterliegen deren Gesetzmäßigkeiten, können sich aber andererseits ein gewisses Maß an Narrenfreiheit erlauben, dürfen anders, fremd und überraschend klingen. Die Peripherie kann sich nicht ausklinken, aber sie ist auch nicht nur abhängig, sondern greift ihrerseits in das System ein, um die Menschen dieser Regionen, wo immer diese auch leben, aber auch die Bewohner der reichen westlichen Länder mit Musik, aber auch mit Identität und Heimat zu versorgen – Begriffe, die hier noch ohne Wenn und Aber, ohne Anführungszeichen verwendet werden.

### »Authentisch«

Die Zauberworte, die immer wieder zu hören sind, wenn von Balkansound die Rede ist, lauten denn auch »echt«, »glaubwürdig«, »authentisch«. Wir kennen die Begriffe aus langen Diskussionen um Themen wie Volkskultur und Folklore. Wir kennen die heftigen und sinnlosen Kontroversen um die Faktoren, welche dieses Echte und Authentische ausmachen, wir kennen all die Versuche der Abgrenzungen und Trennungen. Auch in den verschiede-

nen Balkan-Szenen toben diese Auseinandersetzungen. Die einen engagieren sich, um die traditionelle Kultur zu bewahren, sie möglichst intakt weiterzugeben, die anderen setzen auf eine möglichst umfassende Integration und Inkorporation in das globale kulturelle und kommerzielle System. Die dritten schließlich suchen einen Mittelweg, der Tradierung und Modernisierung miteinander verbindet, der durchaus auf die Möglichkeiten technischer Modernisierung und modernen Marketings setzt, gleichzeitig aber auch als zentral wahrgenommene Werte bewahren und nicht an einen westlich-globalen Gleichstrom anschließen möchte.

All diese Positionen lassen sich nicht nur bei den Musikern finden, sondern auch bei den Produzierenden, Vermarkterinnen und Konsumierenden. Die einen brechen Stereotypen auf, attackieren die klisierten Bilder, andere ironisieren die Vorurteile. Denn das Wissen über den Balkan wird durch den Musikkonsum nicht größer, meist werden einfach die Klischees bestätigt, im günstigen Fall immerhin von negativen in positive gewendet. Manchen Musikern ist es deshalb überhaupt nicht wohl, diese Projektionen geradezu verkörpern zu müssen, andere wiederum vertreten den »Balkan« mit einem Witz, der hinreißend ist und bisweilen den Eindruck vermittelt, hier zahle es einer seiner Kundschaft heim – voller »hinterlistiger« Ironie, balkanisch eben.

Natürlich kennen die Musiker die Gefahr, schon bald wieder aus der Mode zu sein, sie spüren auch, dass viele Menschen vielleicht die Musik mögen, aber sich kaum für die Menschen, die mit ihr verbunden sind, interessieren. Sie wissen, dass sie in erster Linie Alternativen zum »zivilisierten«, »modernen« Westen zu bieten haben.

## Invention of tradition

Lokale Musikstile und Traditionen sind weder fix noch einheitlich. Sie entstehen im komplexen Wechselspiel zwischen Musikern, Hörern, der Musik- und Konzertindustrie, der Kulturpolitik, der Phonotechnologie und den Medien. Wichtiger als die Suche nach vermeintlich authentischen Stilen ist deshalb die Frage, warum und wie Musikerinnen und Musiker tradierte Elemente einsetzen oder eben nicht. Was in den Balkandiscos läuft und an den Konzerten gespielt wird, lässt sich deshalb wohl den verschiedensten



Kategorien zuweisen, hat aber nur selten etwas mit der naiven Vorstellung von »echt« und »authentisch« zu tun.

Exemplarisch für eine »invention of tradition« scheint die Geschichte des »Erfinders« der Balkandiscos im deutschsprachigen Raume, des 1968 geborenen Frankfurter DJs und Produzenten Shantel (Stefan Hantel), der ursprünglich aus der Elektro- und Downbeat-Szene stammt. *King of Balkan Pop* wird er bisweilen genannt, man hört seine Musik in der Werbung und in Filmen (Borat, Gegen die Wand, Alles auf Zucker, Auf der anderen Seite), und mit der CD *Disko Partizani* gelang ihm sogar der Einstieg in die deutschen Charts. Impuls seiner Balkanidee war eine Reise nach Tschernowitz/Tscherniwzi 2001, der Hauptstadt der Bukovina (eine Region, die heute zu Rumänien und zur Ukraine gehört, Tschernowitz liegt in der Ukraine). In der Heimat seiner Großeltern mütterlicherseits suchte er nach seinen Wurzeln. Das erlaubte ihm, daheim in Frankfurt eine persönliche Geschichte zu erzählen, etwas, das seine Identität mitbegründet, ihn unterscheidet von all den anderen Musikern. Seine biographische Mythisierung dient als Ausgangsbasis der regionalen Mythisierung. Er versucht, die Magie der Bukovina als Schnittstelle zwischen Ost und West mit Mitteln der Musik wiederzubeleben, beschwört das Zusammentreffen der Jugendlichen aus allen Kulturen bei seinen *Bucovina Club*-Veranstaltungen. Für die Partygänger entstehe eine »virtuelle Heimat, in der die verschiedenen Kulturen miteinander feiern, tanzen und trinken, solange der *Sound of Bucovina* spielt. Es tanzt der serbische Türsteher mit dem kroatischen Barkeeper usw. Wenn die Lichter ausgehen, ist der Mythos Bukovina vorbei – bis zum nächsten Mal, bis wir wieder zusammenkommen. Es gibt keine geographische Region mehr, in der er wirklich zu Hause ist.«<sup>1</sup> Für seinen *Bucovina Club*-Kollegen Peter Wellach beantwortet die Balkanmusik deshalb so tiefgründige Fragen wie »Woher kommen wir? Was ist Heimat? Was ist Tradition? Und was bedeutet in diesem Zusammenhang Identität?«<sup>2</sup> Der Sound bietet den globalen Heimatlosen Wurzeln, virtuelle Wurzeln einer virtuellen Region; die Bukovina hat mit dem geographischen Balkan eigentlich nichts zu tun, aber das weiß niemand und interessiert niemanden. Die Überblendung der Regionen macht das Balkanbild noch verschwommener, als es ohnehin schon ist. Balkan ist definitiv nicht mehr ein räumlicher Begriff, sondern eine Metapher. Dort, irgendwo im Osten, liegt etwas, das mir diese Erfahrung bietet: »Heimat ist keine Region, sondern ein Gefühl«, doziert Shantel.<sup>3</sup> Balkanparty und Musik transportieren viel »Emotionalität«, fährt er fort, »ein Stück Sinnlichkeit und vielleicht auch ein Stück ... Geheimnis. Es transportiert

einen Zauber, den man nicht ganz entschlüsseln kann.« Er nennt es auch Musik aus »Kontinental-Europa«, schafft damit noch eine größere Einheit und wird auf diese Weise vielleicht zum Vordenker der von der EU so verzwweifelt gesuchten europäischen Identität.<sup>4</sup> Der Balkan bzw. der »Balkan« als kulturelle Grundlage des neuen Europa, das wäre eine wahrhaft bezaubernde Ironie der Geschichte.

In der Zwischenzeit greift die Balkan-Metapher sogar weit über Europa hinaus, wie etwa die Band *Balkan Beat Box* der beiden Musiker Ori Kaplan und Tamir Muskat zeigt. Sie mischt Klezmer, Flamenco, Romamusik, Brassound, Surfgitarren, orientalische Klängen, Ska, Dub, Jazz und Rap und nennt es *Balkan-Gypsy-Elektro-Rave*. Warum verwendet sie bei diesem globalen Mix ausgerechnet das Wort Balkan? »Für uns war es nur eine kleine lustige Anspielung auf das Folkige bei uns, den Brassound, die Fanfarenmusik. Balkan steht für das Traditionelle und Beat Box für das Elektronische.« Die Musik der Band »verbindet die gefühlvollen Melodien des Ostens mit dem harten Beat des Westens«. Ihre Mitglieder sind New Yorker Musiker mit Wurzeln in Israel, Nordafrika und Osteuropa.<sup>5</sup> In der Tat also: »Diese Musik baut Brücken und beseitigt Grenzen. Das ist eine Utopie, ein Ideal, auch wenn es hart an der Realität vorbeischliddert.«<sup>6</sup> Shantel entpuppt sich als hart gesottener Romantiker oder romantischer Rationalist, dem zugleich sehr bewusst ist, wie man das Publikum konkret abholt: »Die Menschen kommen, weil sie wissen, es wird ein Spektakel mit den verschiedensten Enthemmungsritualen, Tanz, Rhythmus, Lautstärke und Gesang.«<sup>7</sup>

## Die Grenzen der Entgrenzung

Das Beseitigen der Grenzen hat aber klare Grenzen, nämlich immer dann, wenn es um Hierarchien geht. Shantel und andere Westeuropäer sind mit dieser Musik berühmt geworden. Die Anlässe haben sich vervielfacht, heißen *BalkanBeat*, *Balkan Night*, *Balkanstyle*, *Balkan Beat Box*, *R'n Balka*, *Gypsy Grooves*, *Karpaten Ska*. Die Basis des internationalen Erfolgs gelegt haben aber ursprünglich Musiker wie Goran Bregović, der als Bandleader der berühmtesten Band des alten Jugoslawien, *Bijelo Dugme*, als Filmmusiker, als Komponist und Arrangeur grosser Multikulti-Orchester und sogar einer balkanische *Gypsy-Opera* (*Karmen. With A Happy End*) immer wieder für Furore gesorgt hat. Schon in den 1970er und 1980er Jahren haben *Bijelo Dugme*

und andere angefangen, Pop und traditionelle Musik zu mischen, viele dieser Lieder gehören heute zum unverzichtbaren Repertoire jedes Balkanfestes. Goran Bregović hat auch für einige Filme von Emir Kusturica, der in Cannes mit der Goldenen Palme ausgezeichnet worden ist, die Musik komponiert. Und Emir Kusturica selbst tourt mit seinem *No Smoking Orchestra* und dessen feucht-fröhlichem, polka-punkigem Sound seit Jahrzehnten durch die Konzertlokale Europas.

Die Vertreterinnen und Vertreter des so genannten Turbofolks sorgen für eine handfestere, simplere Variante, welche traditionelle Musik mit Elementen des Schlagers und seichten Pops zu einem eingängigen Sound mischte, der auch ein städtisches Publikum elektrisierte.

Ältere Balkanstars schließlich wie Esmā Redžepova oder Ferus Mustafov aus Makedonien, der 2008 verstorbene Šaban Bajramović, der Vater des Gypsy-Soul aus Serbien, oder *Taraf de Haïdouks*, die Vertreter der rumänischen Taraf-Tradition, die auch im Westen über eine treue, aber eher kleine Fangemeinde verfügt haben, sind durch die Balkanwelle in neue Sphären der Popularität gehoben worden. Vor allem aber die Blasorchester, deren Stil etwa als *Balkan Brass*, *Gypsy Brass* oder *Pleh Musika* bezeichnet wird, sind zum Inbegriff des Balkan-Groove geworden: *Boban i Marko Marković Orkestar* aus Serbien, *Fanfara Ciocărlia* aus Rumänien, *Kočani Orkestar* aus Makedonien. Vieler der Musiker sind Roma, ihr Situation erinnert an die schwarzer Jazz- und Blues-Entertainer in den USA: wenig geliebt und häufig nur geduldet, aber die Träger der Musik, ohne die kein Fest stattfinden kann.

Wie im gesamten Markt populärer Musik haben auch beim Balkansound, wie er im Westen verbreitet wird, die Produzenten das Sagen. Vielfach sind nicht mehr die Musiker die kreativen Köpfe, sondern die Macher im Hintergrund, welche einer Band, einer Stilrichtung, einem Album die eigenständige Ausstrahlung verleihen. In der Popmusik existiert seit je eine Kluft zwischen den Liebhabern des Produzenten orientierten Mainstream, in dem die Musikerinnen und Sänger im besten Fall Aushängeschilder sind, und den Anhängerinnen von Musikern, die als eigenständig und eben authentisch gelten, die mit ihrer Person und ihrer Geschichte glaubwürdig erscheinen, über *street credibility* verfügen. Es scheint fast, als schaffe es der Balkansound, diese beiden Ebenen zu verbinden. Obwohl in seiner kommerziell erfolgreichen Variante stark Produzenten orientiert und abhängig, haftet ihm auch das Authentische, Glaubwürdige an, meist weniger in der Figur eines einzelnen Musikers oder einer Band als vielmehr in der Tatsache seiner Herkunft, die eben für das Geerdete, Echte steht, für Menschen aus einer Region voller Widersprüche.

Für die Musiker und die Menschen des Balkans ist die Frage der Authentizität aber weit weniger ein Problem als für die vielen selbsternannten westlichen Sucherinnen und Schützer des Echten und Wahren.<sup>8</sup> Denn die Geschichte ihrer musikalischen Kultur ist seit je charakterisiert durch Übernahmen, Fusionen, Hybridisierungen und Modernisierungen. Es berührt manchmal seltsam zu beobachten, wie sehr sich in einer Region, die in den letzten Jahrzehnten vor allem auf das Ziehen neuer Grenzen bedacht war, Musik diese Grenzen überschreitet, wie nah und vertraut sich Rhythmen, Melodien, Motive, Instrumente und Tänze sind. Eine lange Geschichte der Dominanz und Herrschaft des Osmanischen Reiches und des Einflusses aus dem Orient, aber auch eine lange gegenseitige Durchdringung und Beeinflussung setzen einen markanten Kontrast zu den sonst gepflegten Abgrenzungen bisweilen absonderlicher Art wie etwa bei der Sprache (Serbisch, Kroatisch, Bosnisch, Montenegrinisch als eigenständige Sprachen anstelle des früheren Serbokroatisch).

Die Musikszenen auf dem Balkan pflegen eine große Offenheit und zeichnen sich durch eine Vielfalt an Stilrichtungen, kreatives Potential und Lust am Ausprobieren aus, die manchen westlichen Szenen gut anstehen würden. Man ist über westliche Trends ebenso informiert wie über die neueste Mode in Istanbul. Auch vor Ort sind Grenzüberschreitungen selbstverständlich, oft spielen die gleichen Musiker über Genres und Stilrichtungen hinweg in unterschiedlichen Formationen, wechseln vom traditionellen Instrument zum elektrischen und digitalen Zubehör, spielen Altbekanntes neben dem aktuellen Ohrwurm aus der Hitparade, sind am Hochzeitsfest ebenso präsent wie im Club oder beim Open-Air.

Mixen, das ist hier seit jeher gegeben; die Roma übernehmen Stile und Motive der Umgebung und entwickeln sie weiter, andere bauen sie in ihre Lieder ein. Die quirlig-schrägen Rhythmen im 7/8–, 9/8– oder 11/8–Takt werden kombiniert mit einer enormen Vielfalt an Melodien und Themen.

Grenzüberschreitungen stoßen aber auch auf Kritik, etwa wenn manche Musiker Goran Bregović vorwerfen, sich überall kostenlos zu bedienen. Und das Spielen mit balkanischen Klischees ist Musikerinnen und Musikern, die sich mit anderen Themen beschäftigen, ein Dorn im Auge. Roma fühlen sich zudem oft benachteiligt, wenn andere ihre Musik zum erfolgreichen Exportschlager machen.

Auch hier bleiben die Hierarchien weitgehend gewahrt: Junge Musiker und lokale Gruppen liefern die Grundlage für die Erfolge bekannter Stars und Produzenten, und diese servieren den westlichen Verwertern und Ver-

mittlern die Vorlage. Solange das so bleibt, kann der Westen diese Musik sorglos genießen, diese Klänge des feinsinnigen Weltschmerzes und der puren Lebensfreude, diesen komischen und traurigen, schrägen und schmelzenden, überbordenden und melodramatischen Ethno-Punk-Brass-Sound.

## Nachwort: Schöne Musik aus traurigen Orten

Musik aus der Schweiz war – anders als der Balkanbeat – bisher kein Renner. Im Lande selber zwar relativ populär, aber primär in einem ländlichen, konservativen, älteren Bevölkerungssegment verankert, wirkt sie für ein junges, urbanes oder gar globales Publikum zu behäbig und schwerfällig, ihre Rhythmen fahren nicht in die Beine, das Ambiente an den Anlässen ähnelt zu sehr biederer Bierzelt-Gemütlichkeit, die meist idyllisierende Beschwörung einer heilen Berg- und Älplerwelt weckt kaum Emotionen, hat mit dem Lebensgefühl der Gegenwart nur wenig zu tun.

Doch seit einigen Jahren ist Bewegung festzustellen. Vielleicht, weil diese heile Alpenwelt verschwindet, es bald keine Bauern mehr gibt, die Bergregionen in rasendem Tempo überbaut und zu globalen Resorts umgestaltet werden. Eine junge Szene etabliert sich, löst sich von einengenden Regeln und Dogmen, mit denen die »pflegenden« Vereine und Verbände bisher Entwicklungen blockiert und das »Echte« und »Urtümliche« zu bewahren versucht haben. Gleichzeitig zeigt die Forschung, dass diese Musik eine faszinierende Geschichte hat, mit vielen Parallelen zur populären Musik anderer Regionen. Es waren auch hier zum Teil die Verfeimten, die Ausgeschlossenen, nämlich die so genannten Jenischen oder Fahrenden, welche die Musik wesentlich mitgeprägt haben (vgl. Leimgruber 2000). Sie zogen als Wandermusiker durch das Land, spielten den Sesshaften, von denen sie argwöhnisch beobachtet wurden, an Hochzeit und Dorffest auf. Die Verdrängung ihrer Kultur ging einher mit der Herausbildung all jener Elemente von Traditionspflege, wie wir sie aus der Fachgeschichte bestens kennen. Während man die Jenischen verfolgte und zwangsassimilierte, wurde die Musik standardisiert und zum Inbegriff des echt Schweizerischen sterilisiert. Es entstanden Organisationen und Verbände, die reglementierten und definierten, was richtiger Jodel und wahre Volksmusik zu sein hat, die befahlen und ordneten, ausschlossen und vereinheitlichten. Noch in der Zwischenkriegszeit aber war die Musik auch in den Städten begehrt, vermischte sich mit dem Swing zur

Tanzmusik einer Generation. Doch Zweiter Weltkrieg und Kalter Krieg vervollständigten die Gefriertrocknung (Ringli 2006).

Langsam setzt nun eine Klimaerwärmung ein, beginnen junge Musikerinnen zu experimentieren, treffen sich an eigenen Festivals, treten Hip-Hopper mit gestandenen Volksmusikern auf. Vielleicht ist darin tatsächlich eine Reaktion auf den Verlust der vertrauten Lebenswelten zu sehen, vielleicht eine Suche nach Zugehörigkeit und – eben – Shantels »Heimat« einer Generation, der das globale Angebot offen steht.

Vielleicht ist in dieser Entwicklung aber auch ein Zeichen dafür zu erkennen, dass die Schweiz ihre privilegierte Position zu verlieren droht. Noch ertönt die schweizerische Volksmusik nicht von Moskau bis San Francisco, noch besteht Hoffnung, dass sich das Land zum Club der Wohlhabenden und Mächtigen zählen kann. Doch am Horizont zeichnet sich ab: Das fidele Bauernleben in der reichen Schweiz ist vorbei, die Mythen von Sonderfall und Wilhelm Tell greifen nicht mehr, die politische Eigenständigkeit wird immer weniger akzeptiert und die Macht des Finanzplatzes geht zu Ende. Vielleicht klingen sie deshalb bald überall, der Jodel und die Ländlermusik, und verdrängen den Balkansound. Hütet Euch also: Wenn Eure Musik zur Weltmusik wird, geht es Euch an den Kragen. Musik begleitet eben auch schmerzhaft Ereignisse, das weiß niemand besser als die Balkanmusiker. Schöne Musik entsteht an traurigen Orten.

## Anmerkungen

- 1 Shantel, zit. in Wagner (2006).
- 2 Balkan-Beat. 3sat.online, 23.7.2003, <http://www.3sat.de/dynamic/sitegen/bin/sitegen.php?tab=2&source=/kulturzeit/themen/48025/index.html> [28.7.2009].
- 3 Zit. in Winkler (2007).
- 4 Balkan-Sounds für die Sinne, 24.3.2008, <http://lisamariastrobl.viennablog.at/2008/03/24/ei8n-hedonistisches-spektakel-wie-eine-rock-show> [28.7.2009].
- 5 Balkan Beat Box. In: Folker 4/2007, <http://www.folker.de/200704/06balkan.htm> www.folker.de/200704/06balkan.htm [28.7.2009].
- 6 Shantel, zit. in Winkler (2007).
- 7 Shantel zit. In Wagner (2006).
- 8 Gaith Cartwright (2008) erzählt die Erlebnisgeschichte eines solchen Suchers nach Unverfälschtem.

## Literatur

- Cartwright, Gaith (2008), *Balkanblues und Blaskapellen. Unterwegs mit Gypsy-Musikern in Serbien, Mazedonien, Rumänien und Bulgarien*, Innsbruck.
- Goldsworthy, Vesna (1998), *Inventing Ruritania. The Imperialism of the Imagination*, Yale.
- Hammond, Andrew (2007), *The Debated Lands. British and American Representations of the Balkans*. Cardiff.
- Leimgruber, Walter (2000), »Eine lokale Kultur im Sog globaler Tendenzen: Die Jenischen«, in: Rainer Alsheimer/Judith Schlehe (Hg.), *Lokale Kulturen in einer globalisierten Welt*. Bremen 1998. München, S. 165–184.
- Ringli, Dieter (2006), *Schweizer Volksmusik. Von den Anfängen um 1800 bis zur Gegenwart*, Altdorf.
- Todorova, Maria (1999), *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*, Darmstadt.
- Schmidt, Volker (2008), »Globalisierung und Musik«, *Zeit Online*, 9.11.2008, <http://www.zeit.de/online/2008/37/ende-der-weltmusik> [9.2.2010].
- Wagner, Hans (2006), »Erstmals geht ein Trend von Ost nach West«, In: *Eurasisches Magazin*, H.3, 31.3.2006, <http://www.eurasischesmagazin.de/artikel/?artikelID=20060305> [15.7.2009].
- Winkler, Thomas (2007), »DJ Shantel. Surfen auf der Balkanwelle«, *Spiegel.Online*, 27.8.2007, <http://www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,501768,00.html> [15.7.2009].